



La sauvegarde du patrimoine immatériel sonore : quelles perspectives pour les phonothèques de l'oral à l'heure de la dématérialisation des contenus ?

Véronique Ginouvès

► To cite this version:

Véronique Ginouvès. La sauvegarde du patrimoine immatériel sonore : quelles perspectives pour les phonothèques de l'oral à l'heure de la dématérialisation des contenus ?. Les entretiens de Bibracte, 2006, Bibracte, France. pp.12-14. halshs-00095603

HAL Id: halshs-00095603

<https://shs.hal.science/halshs-00095603>

Submitted on 17 Sep 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La sauvegarde du patrimoine immatériel sonore : quelles perspectives pour les phonothèques de l'oral à l'heure de la dématérialisation des contenus ?

Véronique Ginouvès, CNRS, Responsable des archives sonores de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme. Contact : ginouves@mmslh.univ-aix.fr

**Entretiens de Bibracte : le patrimoine immatériel, de la collecte à la restitution
15 septembre 2006**

Résumé

La dématérialisation des supports et des contenus a complètement bouleversé les systèmes de conservation et d'analyse des enregistrements sonores. Depuis la fin des années 1990, la Phonothèque de la MMSH participe activement à l'évolution des pratiques professionnelles autour des archives sonores. Elle a assisté à l'émergence des nouveaux usages et s'est sans cesse préoccupée de suivre les transformations des technologies, toujours vigilante sur les impératifs liés aux questions de droit. Aujourd'hui, riche de plus de 2000 heures numérisées, c'est l'occasion pour la Phonothèque de la MMSH de dresser un bilan de son expérience, en considérant la numérisation du son autrement que comme un simple acte technique mais en l'analysant au sein d'un processus plus vaste dans un circuit qui va de la collecte à la valorisation.

Au cours de mon expérience d'archiviste du son, j'ai vu évoluer rapidement la chaîne de sauvegarde des documents sonores inédits. En moins de 10 ans, elle est passée d'un processus entièrement analogique, à un système numérique, au départ un peu confus et souvent hésitant, aujourd'hui devenu LA norme professionnelle. Je l'ai vécu comme une aventure étonnante loin d'être terminée, un véritable tournant dans mon métier. et même si j'ai encore peu de recul, il est indéniable que la numérisation offre des perspectives radicalement nouvelles aux phonothèques et bouleverse une partie de ses missions.

Si je prends l'exemple du livre, le livre numérique est aujourd'hui certainement considéré comme un nouvel objet aux multiples avantages mais le bouquin, je veux parler ici du livre sur support papier, a encore de beaux jours devant lui. Il reste toujours identifié comme un objet personnel et affectif. En revanche, dans le cas du document sonore inédit, le numérique a offert une nouvelle vie à ces supports fugaces et difficiles à manipuler. L'intégrité du livre se révèle sous sa forme matérielle de feuilles de papier réunies sous une couverture cartonnée et illustrée, un objet familier que l'on prête, déplace partout et manipule, que l'on annote ou dédicace. Rien de plus impersonnel qu'un support sonore enregistré au cours d'une recherche ou au hasard d'une rencontre entre un collecteur et un informateur : qu'il s'agisse d'une cassette ou d'une bande, même avec un emballage précisément annoté, il faut passer par un instrument de lecture pour en identifier le contenu. Longtemps, ces enregistrements sont restés à la poussière, sur des étagères, pour ne prendre vie seulement - et quelquefois -, lorsqu'un chercheur repérait certains passages et les éditait ; transformant la parole en objet avec un livret, des textes à lire, et un support à écouter - éventuellement.

L'outil numérique est venu apporter son efficacité en permettant de feuilleter le contenu de l'enregistrement qui, tout à coup, s'est mis à être – tout simplement – écouté, et partout. Ubiquité et dématérialisation sont certainement les deux paramètres que la numérisation a engendrés et qui ont bouleversés radicalement la chaîne de traitement documentaire du son. De nombreuses questions restent encore en suspens et à toutes les étapes de cette chaîne. Ce sont ces questions sur lesquelles j'aimerais attirer votre attention, en vous exposant les grands bouleversements de la numérisation dans mon métier, à partir de mon expérience au sein de la phonothèque de la MMSH et au fil des différentes étapes de la chaîne documentaire.

Nous verrons donc successivement,

- la collecte
- l'archivage
- l'analyse
- la valorisation.

1 La collecte

La phonothèque de la MMSH a été créée à la fin des années 1970 dans un laboratoire du CNRS qui regroupait des linguistes, des historiens et des ethnologues dont beaucoup travaillaient à partir d'entretiens. Dans le souci de mettre à disposition leur source, certains chercheurs ont souhaité conserver et permettre la consultation de leurs enregistrements. C'est ainsi que le fonds sonore à l'origine de la phonothèque a été constitué : des enregistrements à caractère historiques, linguistiques, ethnographiques sur le domaine provençal. Puis, au moment de l'intégration de la Phonothèque au sein de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, le fonds s'est naturellement ouvert vers l'espace méditerranéen. Ce lieu apparaissait assez novateur et unique pour encourager ceux qui s'interrogeaient sur le devenir de leurs sources scientifiques à déposer leurs fonds sonores dans cette phonothèque sans pour autant toujours appartenir au CNRS. Les collections se sont enrichies ainsi rapidement mais toutefois, pour de simples raisons de logistique, leur accès restait confidentiel.

Tous les types de supports étaient acceptés au dépôt. Ils se sont multipliés avec l'apparition du numérique et avec tous les avatars de l'histoire de la technologie. Par exemple, le DAT semblait s'imposer quand le mini-disque l'a supplanté, principalement pour des raisons de facilité d'utilisation sur le terrain. Malheureusement au moment du dépôt à la phonothèque, cette même simplicité s'avérait coûteuse car les différents formats que Sony proposait, permettaient au chercheur pressé ou peu argenté, d'enregistrer plusieurs heures sur le même support en compressant le son. La qualité d'un enregistrement s'en ressentait lourdement pour une sauvegarde patrimoniale. Le pire étant que certains formats ne pouvaient plus être lus sur les anciens outils de lecture. C'est le cas des derniers formats de mini-disque de Sony par exemple, qui ne sont plus lus sur les anciens lecteurs. Je pense encore à des collectes complètes qui ont été réalisées sur des cassettes compactes¹ numériques dont Philips a abandonné la production en novembre 1996.

¹ http://fr.wikipedia.org/wiki/Digital_Compact_Cassette (consulté le 28 juillet 2006)

L'archiviste du document sonore analogique se posait la question de retrouver les différentes sources de lecture de ses supports, l'archiviste du document numérique doit absolument s'interroger sur les formats des enregistrements déposés. Avec le numérique, l'obsolescence technologique est toujours brutale et elle a de lourdes conséquences sur la lecture des originaux.

La station de numérisation d'une phonothèque doit donc disposer aujourd'hui non seulement de toutes les sources de lecture analogiques mais aussi numériques. Tout cela semble se simplifier avec les nouveaux enregistreurs numériques de type « disque dur » mais, nouveau souci..., ils offrent une variété de formats de son multiple. Les chercheurs ne se posent pas toujours la question de savoir lequel prendre et au moment de la prise de son, le format WAV – celui qui offre la meilleure qualité sonore - n'est pas toujours celui qui est choisi car il est aussi le plus coûteux en place mémoire. Une chose est sûre : plus c'est simple, mieux ça marche. Et la simplification est dans l'air : j'ai reçu cette année mon premier dépôt numérique envoyé par courriel par Christian Bromberger, ethnologue, directeur de l'institut français de recherche en Iran (IFRI) et... Ouf, j'ai pu ouvrir le fichier. Mais le risque est grand désormais de ne pas réussir à lire un enregistrement pour cause d'absence de logiciel adapté.

2 L'archivage

Jusqu'en 1999, à la Phonothèque de la MMSH, les supports originaux, bandes ou cassettes, étaient copiés sur des bandes d'archives, conservés dans les meilleures conditions possibles². Les supports étaient difficiles à manipuler et nécessitaient des compétences techniques particulières ne serait-ce que pour poser des amorces, nettoyer les bandes, comprendre les pistes et les vitesses utilisées... Quoiqu'il en soit, même lorsque nous travaillions en analogique, ce qui était archivé ce n'était pas le support mais bien le contenu.

2 Dans les années 1980, l'ouvrage qui faisait référence pour la conservation des supports analogiques était celui de Marie-France Calas et Jean-Marc Fontaine, *L'oral en boîte*, édité par l'AFAS en 1984.

En effet, dès la conception de l'organisation des fonds sonores, il est apparu que le traitement documentaire ne pouvait être lié au support mais à l'entité intellectuelle créée par le chercheur à l'origine de l'enregistrement, l'enquête. Il y a bien d'autres types d'enregistrements déposés dans une phonothèque de l'oral : des conférences, des spectacles, des émissions radiophoniques,... mais l'entité dominante est l'enquête de terrain. C'est naturellement autour d'elle que tout le système documentaire a été bâti. Tant mieux, car cette façon d'aborder les enregistrements a permis une adaptation rapide à la numérisation.

La difficulté du traitement de l'enregistrement sonore inédit réside dans son essence même : il s'agit d'une information continue. Des heures qui défilent sans que l'on puisse les suspendre... Non seulement cela, mais il faut aussi tenir compte du fait que plusieurs enquêtes peuvent être enregistrées sur les supports, qu'il s'agisse d'analogique ou de numérique. Or ce sont bien les enquêtes qui sont analysées. Chacune reçoit un numéro unique et c'est elle qui va être archivée. Le support original demeure mais c'est ce moment particulier créé entre l'enquêteur et son informateur qui est l'objet de l'attention. C'est donc naturellement le numéro donné à l'enquête qui donne l'identifiant du fichier numérique qui est ensuite conservé et mis à disposition éventuellement en ligne.

Quand à la conservation elle-même, avec de bons lecteurs/duplicateurs de bandes et de cassettes on pouvait facilement mettre en place un plan de sauvegarde et mettre à disposition du public des enregistrements sonores. Aujourd'hui le débat n'est pas encore clôt sur les normes de conservation des documents numériques mais il commence à se stabiliser. Le disque compact est en train d'être oublié, puisque les normes d'archivage qui garantissent l'exactitude et la complétude maximales du signal sonore sont passées désormais de 16 à 24 bits et de 44.1KHz à 96 KHz. Avec cette norme, le disque compact n'a plus de raison de subsister : sur un disque de 74 minutes, on ne pourrait y graver à peine un quart d'heure. L'archivage, maintenant, est prévu sur des systèmes de stockage de masse. Ce sont les disques durs désormais qui sont les nouveaux supports de conservation. Tous les centres n'ont pas encore mis en place ce type de sauvegarde et nombreux sont ceux qui demeurent encore à la norme antérieure de 44.1khz, mais le prix des mémoires de masse diminue sans cesse et cela devrait permettre de se plier à ce nouvel impératif.

Ce sont des questions qui sont encore ouvertes. Pour un projet de conservation entièrement pérenne et avec une vision patrimoniale nationale, il faudrait certainement se poser la question de la copie des fichiers dans un lieu extérieur qui regrouperait les sauvegardes de fichiers son de plusieurs centres d'archives. De la même manière que le dépôt légal existe pour les documents édités, son, vidéo, images et papier, une copie des fichiers son des documents sonores inédits qui font l'objet d'une analyse documentaire et sont repérés sur des banques de données pourraient être déposés soit à la Bibliothèque nationale de France, soit dans des centres en région labellisés et habilités à le faire.

3 L'analyse

La numérisation n'a finalement pas apporté énormément de changement à la réflexion sur l'analyse documentaire. Très tôt les documentalistes du son avaient intégré le fait qu'il était nécessaire d'accéder aux séquences sonores. Si on voulait pouvoir revenir sur des heures de récit de vie, trouver l'anecdote, le proverbe ou la chanson, il fallait pouvoir extraire ces séquences. Les normes de traitement ont été décrites dans un ouvrage collectif édité en 1997 puis réédité en 2001 par l'AFAS et la FAMDT le « Guide d'analyse documentaire du son inédit pour la mise en place de banques de données ».

Lorsque la numérisation est arrivée, avec la possibilité de créer des plages et de feuilleter le document, le processus s'est intégré de façon assez naturelle. Mais l'analyse par séquence ne doit pas faire oublier les ensembles cohérents au sein desquels les enquêtes ont été constituées. En effet, si l'entité intellectuelle qui est pertinente c'est bien l'enquête, la notion de collection ou de corpus est fondamentale. Le programme de recherche ou l'objectif de la collecte qui a engagé les enregistrements de ces enquêtes permet en effet d'éclairer et de comprendre comment s'organisent l'information et le contexte de la réalisation. De plus, l'analyse par corpus permet d'accéder de façon efficace à un nombre d'heures considérable d'un seul coup d'œil. Ne serait qu'à la phonothèque de la MMSH nous conservons désormais plus de 3000 heures d'archives. Or, le temps est une notion importante dans le domaine du son, car tout se fait en temps réel lorsque l'information est continue.

J'ai eu l'occasion de réfléchir sur l'intérêt de cette notion de corpus pour la gestion de collections sonores inédites ces deux dernières années en travaillant avec un réseau de centres d'archives sonores en pays andins. En 2005 j'ai été contactée par l'IFEA - Institut Français d'Etudes Andines - pour réaliser des expertises sur des institutions qui conservaient des archives sonores et audiovisuelles en Bolivie puis au Pérou et intervenir dans des ateliers de formation sur le domaine. L'origine du contact est au départ une demande de traduction en castillan du « Guide d'analyse documentaire du son inédit pour la mise en place de banque de données » cité précédemment. L'ouvrage est aujourd'hui en cours d'édition en langue espagnole ; il sera publié par les Archives de la Nation de Colombie, la Bibliothèque nationale de Colombie ainsi que par l'IFEA. C'est, au passage, une belle reconnaissance pour les phonothèques de l'oral qui ont travaillé en collaboration à la rédaction de cet ouvrage.

Deux séminaires ont été organisés dans le cadre du réseau constitué par le CASAE (Comité de recensement des archives sonores et audiovisuelles ethnographiques inédites enregistrées dans les pays andins / *Comité operativo de Censo y valoración de los Archivos Sonoros y Audiovisuales Etnográficos inéditos grabados en los paises andinos*). Ce comité regroupe des ethnomusicologues et des archivistes du son des pays andins qui souhaitent mettre en place des systèmes efficaces et simples pour traiter leurs archives de terrain³. Très vite, il est apparu que ces centres, qui avaient peu de moyens et beaucoup de documents, avaient besoin de réaliser rapidement des inventaires qui puissent leur permettre d'offrir une lisibilité forte à leurs collections vers leurs utilisateurs potentiels mais aussi leurs financeurs éventuels. La notion de corpus s'est imposée comme une facilitation de l'organisation du travail et un moyen de visualisation efficace des collections, tout en assurant une première recherche sur les fonds sonores :

=> Exemple de la base de données de la Phonothèque en ligne

<http://phonotheque.mmsch.univ-aix.fr>

Exemple du fonds MNATP et de ses différents corpus : <http://phonotheque.mmsch.univ-aix.fr/Record.htm?idlist=18&record=19108880280919260620>

3 Les participants du réseau et les comptes rendus des formations réalisées sont accessibles sur le Wiki du CASAE : http://www.casae.org/wiki/index.php?title=P%C3%A1gina_de_entrada

Dans ce cadre, le guide d'analyse s'est avéré particulièrement précieux pour proposer un premier format d'import en XML pour réaliser un échange de données de qualité. Le terme est énigmatique pour certains sans doute, XML signifie *eXtensible Markup Language*. En français, on pourrait traduire par « Langage à balises étendu », ou « Langage à balises extensible ». Les balises, ou *markup*, correspondent à des ensembles d'information qui peuvent correspondre aux différents champs définis dans le guide d'analyse documentaire du son inédit.

Car la notion d'échange, on parle aussi d'interopérabilité, est essentielle. Lors de sa réédition en 2001, les rédacteurs du guide se préoccupaient de savoir comment les notices sonores pourraient être échangées entre institutions. A cette époque le format d'échange qui prédominait dans les bibliothèques européennes était UNIMARC. En quelques mots, le format UNIMARC a été développé⁴ et est utilisé par de nombreuses agences bibliographiques nationales, ainsi que des projets européens pour permettre l'échange de l'information bibliographique informatisée et pour servir d'interface entre les formats nationaux. Sa première édition remonte à 1977. Il a été adopté depuis comme format de travail par un grand nombre de bibliothèques et de réseaux bibliographiques.

Une annexe du guide prévoyait donc la constitution d'une « moulinette » entre le format proposé par le guide et le format UNIMARC même si UNIMARC se préoccupe principalement de documents imprimés et édités. Pour le son inédit, la plupart des données essentielles comme la date d'enregistrement ou le lieu d'enregistrement, sont ainsi considérées comme des « données locales » et reléguées dans une zone qui ne peut être échangée. Aujourd'hui, le format qui apparaît comme une norme internationale est le format XML⁵. Un format qui n'est pas figé, à la différence d'UNIMARC.

La force de XML réside dans sa capacité à pouvoir décrire n'importe quel domaine de données grâce à son extensibilité. Il permet de structurer, poser le vocabulaire et la syntaxe des données qu'il contient. Mieux encore, XML en séparant le contenu de l'information permet de lier les informations sur le fichier son et sur sa description. Bref,

4 Information sur UNIMARC : <http://www.bnf.fr/pages/infopro/normes/no-acuni.htm>

5 XML a été mis au point par le XML Working Group sous l'égide du World Wide Web Consortium (W3C) dès 1996. Depuis le 10 février 1998, les spécifications XML 1.0 ont été reconnues comme recommandations par le W3C, ce qui en fait un langage reconnu. (Tous les documents liés à la norme XML sont consultables et téléchargeables sur le site web du W3C, <http://www.w3.org/XML/>). XML est un sous ensemble de SGML (*Standard Generalized Markup Language*), défini par le standard ISO8879 en 1986, utilisé dans le milieu de la Gestion Electronique Documentaire (GED). XML reprend la majeure partie des fonctionnalités de SGML, il s'agit donc d'une simplification de SGML afin de le rendre utilisable sur le web.

XML est l'avenir de l'échange des informations pour les données sonores et le guide d'analyse permet de lister l'ensemble des balises nécessaires aux échanges. Il intègre complètement la dématérialisation des supports. La structuration des données en XML devient donc une étape par laquelle les phonothèques de l'oral vont inéluctablement devoir passer.

4. La valorisation

La valorisation des données est sans doute le paramètre qui a le plus évolué sous la poussée de la numérisation. La valorisation des fonds sonores numérisés est aujourd'hui essentielle parce qu'elle demeure un moyen efficace de retour du patrimoine collectif vers le citoyen. Les financeurs ne s'y trompent pas puisque, désormais, ils demandent systématiquement au moment de la rédaction des dossiers de financement comment les documents numérisés seront restitués au citoyen.

Les outils de valorisation sont nombreux, la mise en ligne des catalogues des fonds en est un, comme l'édition, l'illustration dans des expositions, l'utilisation lors de formation, d'animations culturelles ou l'organisation de journées d'étude. C'est aussi l'occasion de se poser des questions sur la restitution de ces documents vers le public, sur la façon de le faire ou même l'intérêt de le faire, et encore sur les modalités de restitution. Car les archives sonores nécessitent une contextualisation forte de leur écoute. Si c'est possible, elles doivent être croisées avec des images, des documents textuels, des objets, des publications... mais surtout la démarche et la méthode du collecteur doit être clairement explicitée. La réflexion sur l'accès aux archives est aujourd'hui un sujet récurrent qui pose des questions encore sans réponse. Et encore je n'aborde pas ici les questions de droit...

Dans la gestion d'une phonothèque, les retombées de la numérisation sont nombreuses. Il en est qui semblent simples, presque triviales, mais qui ont un impact fort et direct sur les collections. Je pense par exemple au fait que le choix des objets à numériser a exigé du phonothécaire une définition accrue des priorités, et donc une étude de la valeur relative des objets. Ce principe a impliqué une meilleure connaissance des collections sonores dans les phonothèques et la conséquence directe a été que le catalogage rétrospectif, le développement des collections et les recherches de nouveaux dépôts sont devenus plus faciles. La valorisation est plus efficace, quel que soit le mode choisi : mise

à disposition du public sur place ou en ligne, utilisation lors d'exposition ou de publication classique ou électronique...

Mais la numérisation ne règle pas tout, loin de là. Si j'évoquais l'intérêt de réaliser une évaluation des priorités au moment de la numérisation, ce n'est pas toujours ce qui se pratique. Dans une société où l'on veut « tout » conserver, il n'est pas souvent question d'évaluer la qualité de ces archives ou de déterminer à quelles conditions elles pourraient devenir des objets de recherche. Souvent on amoncelle et il est moins question de décrire leur contenu que de les capitaliser. Chaque année, je reçois plus de personnes qui viennent me voir pour mettre en place des collections sonores que de personnes qui souhaitent écouter des archives sonores. Parfois, - peut-être avec une certaine dose de causticité - je me demande comment se terminera cette foire d'empoigne où chacun essaie d'obtenir des archives par tous les moyens, pourquoi pas pécuniaires s'il le faut, au jeu de celui qui a les plus belles archives, les plus anciennes ou les plus extraordinaires. Vous savez bien, celle du dernier chanteur, interprétant la chanson jamais enregistrée jusqu'alors et s'exprimant dans la dernière langue,...

C'est pour cela que j'ai choisi, pour terminer cet exposé, d'évoquer un projet auquel je participe en collaboration avec la Maison des Sciences de l'Homme de Nanterre, qui a pris pour titre « Terrain et Archive »⁶. L'objectif de « Terrain et Archives » est justement d'essayer de réfléchir – entre autres choses - sur la façon dont les archives de la recherche sont restituées au public. Pour comprendre tous ces enjeux, il peut être intéressant de se tourner vers des archives plus lointaines. J'aimerais évoquer celle de Marcel Griaule (1898-1956), véritable modèle français de l'ethnologue de terrain des années 1930 dont l'utilisation des archives par les maliens est assez emblématique.

Cet ethnologue, dévoué aux cultures africaines, avait choisi comme terre d'élection le pays Dogon, au coeur du Mali. A partir d'entretiens avec le griot dogon nommé Ogotemmêli, il a écrit "Dieu d'eau", un véritable best-seller ethnographique. Au cours de ses missions, Marcel Griaule a constitué des archives, organisées par thèmes, qui ont pu être considérées comme des témoignages objectifs, de véritables « enregistrements ». Ce fonds est consultable à la bibliothèque du laboratoire d'ethnologie, à Nanterre où il a été déposé en 1996 par sa fille, la célèbre ethnolinguiste Geneviève Calame-Griaule. Dans le

⁶ <http://lodel.imageson.org/terrainarchive/>

projet « Terrain et archive », ce dépôt fait l'effet d'une étude⁷ dirigée par Eric Joly, anthropologue au CNRS.

Eric Joly part du fait que les guides touristiques et les élites dogons, ou au moins une partie d'entre elle, ont utilisé les archives et les publications de Marcel Griaule pour valoriser leur « exception culturelle ». Cette littérature a d'ailleurs servi de caution scientifique pour obtenir de l'Unesco, en 1989, l'inscription du pays dogon, au Patrimoine de l'humanité⁸. Au Mali, les guides Dogon, puisent eux aussi dans *Dieu d'eau* pour adapter leurs discours aux attentes des touristes occidentaux, avides d'explications mythologiques ou symboliques. Eric Joly nous met ici en garde contre les idées reçues : le fonds Griaule ne se réduit pas à une banque d'informations sur une culture ou une population et n'est en aucun cas le dépositaire des traditions dogons telles qu'elles existaient il y a plus d'un demi siècle. Les données archivées ont évoluées constamment au fil des missions, et elles correspondent plutôt à des points de vue successifs sur la société Dogon.

L'intérêt de ce fonds est avant tout et principalement historique et épistémologique. Il éclaire la construction de l'image des Dogons par les Occidentaux, et il permet de reconstituer la genèse des travaux ethnographiques réalisée pendant près de trente ans en pays dogon.

7 <http://odel.imageson.org/terrainarchive/document105.html>
et aussi

<http://odel.imageson.org/terrainarchive/document70.html>

8 Sur la genèse de cette inscription, se reporter au livre de Gaetano Ciarcia : *De la mémoire ethnographique. L'exotisme du pays dogon*, Paris, Editions de l'EHESS, 2003. Voir aussi le texte de « justification » de l'inscription du pays dogon, au Patrimoine de l'humanité accessible sur le site de l'UNESCO : http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/516.pdf

Ainsi, dans le cadre d'un projet de valorisation, il ne faut pas se tromper d'objectif. Les archives sonores doivent faire l'effet de contextualisations cohérentes et convaincantes. La patrimonialisation à tout prix en vogue aujourd'hui ne doit pas non plus nous faire oublier que les archives sonores sont toujours mal exploitées et peu consultées. D'autant plus quand on lit des chiffres comme ceux de l'UNESCO qui en juin 2002 signalait que 200 millions d'heures seraient nécessaires pour entendre et visionner le stock mondial de bandes sonores et audiovisuelles archivées... Pour qu'elles puissent être repérées ces archives doivent faire l'effet d'une analyse longue et coûteuse, leur transformation en fichier numérique implique également un fort investissement. Maîtriser les enjeux de la numérisation est devenu inéluctable pour bousculer les habitudes de consultation des enquêtes de terrain et augmenter le nombre « d'écoutants » à travers des projets de valorisation qui restent encore à inventer.